

PHILOLOGICA  
*canariensis*

*Philologica Canariensis* 21 (2015), 7-24 eISSN: 2386-8635  
DOI: 10.20420/PhilCan.2015.0032

## EL YEÍSMO EN EL CÓMIC: UNA APROXIMACIÓN A LA CARACTERIZACIÓN DE PERSONAJES

JOSUÉ AGUIAR RODRÍGUEZ

I.E.S. Josefina de la Torre (Santa Lucía de Tirajana, Gran Canaria)

### RESUMEN

En este artículo se presenta el yeísmo como medio de caracterización de personajes en el cómic español del siglo XX, según usos observados en historietistas tales como Marí Benejam i Ferrer, Manuel Vázquez Gallego, Francisco Ibáñez Talavera, Alejandro María Estivill (Nené Estivill), José Peñarroya Peñarroya, Joan Rafart i Roldán (Raf) y Joaquín Cera Barrios. El contexto sociolingüístico catalán destaca como factor determinante.

PALABRAS CLAVE: yeísmo, cómic, sociolingüística, caracterización, catalán, español

### Yeismo and its Use in Comics: An Approach to Characterization

### ABSTRACT

This article aims to present the use of yeismo as a means of characterization in Spanish comic strips of the twentieth century. My study is based on the observation of this phenomenon in such comic strip writers as Marí Benejam i Ferrer, Manuel Vázquez Gallego, Francisco Ibáñez Talavera, Alejandro María Estivill (Nené Estivill), José Peñarroya Peñarroya, Joan Rafart i Roldán (Raf) and Joaquín Cera Barrios. The Catalan sociolinguistic context stands out as a determining factor.

KEYWORDS: yeismo, comics, sociolinguistics, characterization, Catalan, Spanish

## 1. INTRODUCCIÓN

Existen varios procedimientos que permiten describir a personajes, entre los que se encuentran los lingüísticos: las palabras que se emplean, los rasgos de pronunciación, el estilo utilizado, etc. En este trabajo se pretende analizar el fenómeno del yeísmo como



medio de caracterización geográfica y social de los personajes desde la perspectiva de su uso en el cómic español. Observaremos el modo en que la condición cómica de estas publicaciones se ve propiciada por los equívocos en las representaciones gráficas de intercambios comunicativos orales que se producen en las historietas.

## 2. EL CÓMIC

A lo largo de este artículo se emplearán de forma equivalente, además del término “historieta”, las expresiones “tebeo” y “cómic”, a pesar de que no todos los estudiosos coinciden en esta consideración. De esta manera, Vázquez Sánchez indica que Umberto Eco, “al hablar del lenguaje del cómic, nombra asimismo la historieta con los mismos elementos semánticos y tanto usa el término género como lenguaje a la hora de hablar de historieta y cómic”. No obstante, otros especialistas señalan caracteres divergentes, como sucede con Vázquez Sánchez, que sostiene que el tebeo “tendría su parangón en la narrativa breve, mientras que el cómic vendría a ser la ‘novela’ del género” (2002, 26).

En esta misma línea, y aunque podría pensarse que la distinción fundamental se establece teniendo en cuenta el predominio de lo visual sobre lo lingüístico o viceversa, sin embargo, en cualquier “cómic” o “tebeo” suelen contenerse expresiones lingüísticas insertas dentro de las viñetas y, de forma habitual, recogidas en los denominados “bocadillos”. También es cierto que se puede prescindir del uso de caracteres lingüísticos y limitar su contenido comunicativo a una expresión gráfica; la atención se centrará entonces en las ilustraciones por sí mismas suficientemente expresivas, de manera similar a lo que sucede en las tiras cómicas que se emplean en la prensa o en las historietas mudas.

Desde otra perspectiva, Castillo Cañellas aduce que el “término *tebeo* queda normalmente para referirse a los ejemplares completos, mientras que los otros . . . se pueden emplear para designar el arte o medio desde una perspectiva general. *Cómic* parece ser el más polivalente . . . , ya que se puede utilizar en todas las situaciones: para indicar el medio, la obra y la publicación como producto. La *historieta* sería solo el medio y la obra como tal” (1996, 2-3). También existe la opinión de que la dicotomía viene relacionada con el tipo de lectores, de tal manera que “se llama *cómic* a las historias para adultos, y *tebeo* a las que son para niños” (Carlos Giménez, cit. en Castillo Cañellas, 1996, 4), lo que conllevaría diferencias en los temas trabajados y su tratamiento.

Otra manera de abordar la cuestión sería plantear que “el cómic es un lenguaje y el tebeo un género” (Vázquez Sánchez, 2002, 26). Habría que añadir que aunque el tercer término, “historieta”, fue en los primeros momentos el más popular en lengua castellana, en la actualidad ha sido relegado por los dos anteriores. Este término contiene un “diminutivo con clara connotación despectiva, que quería indicar que lo que se contaba en él tenía menos peso, menos importancia que las ‘historias’ que se contaban en literatura” (Vilches, 2009, párr. 2).

En cuanto a su etimología, la palabra “cómic” es un préstamo del inglés que señala el cometido de divertimento que perseguía desde sus inicios, mientras que “tebeo” deriva del nombre de una publicación infantil española (*TBO*) que se prolongó a lo largo de varias décadas, a partir de 1917.<sup>1</sup> Según se indica en el primer ejemplar de la colección *El TBO de siempre*, el nombre propuesto inicialmente para la revista habría sido *TE VEO*, que daría lugar a *TVO* y, al final, el definitivo *TBO*, lo que suscitó críticas desde sectores puristas del idioma “por considerarlo un atentado a la ortografía” (cit. en Segovia, párr. 2). La vinculación inicial del término con esta publicación hizo que las que se encontrasen en competencia directa desearan usarlo: “En Bruguera a las revistas no se les podía llamar tebeos, estaba prohibido llamarlas así. Eran revistas” (Guiral, 2008, 81). Barreiro Villanueva aporta una relación de nomenclaturas alternativas que en algún momento fueron propuestas para tratar de expresar mejor la realidad a la que se alude: *literatura de la imagen, narrativa dibujada, historieta gráfica y relatos gráficos* (2000: 7-9).

Por otra parte, algunos autores establecen una analogía entre cómic y cine, al mismo tiempo que recuerdan que el desarrollo de ambos géneros fue paralelo en el tiempo. Así, Marcelino Bisbal se expresa en los siguientes términos: “Los ‘cómic’ comienzan a adoptar sus más características convenciones hacia 1895, el año en que nace el cine”. Añade que “el cómic puede ser definido . . . como un híbrido a mitad de camino entre el libro y el cine, que ha conseguido su singularidad como lenguaje autónomo” (1976, 12-13). La interrelación entre cómic y cine se ha estrechado a lo largo del tiempo: muchos personajes han dado el salto del papel impreso a la gran pantalla o bien han recorrido el camino inverso. Resulta de gran interés para el estudio que nos ocupa la definición de Gubern, citada por Díez Balda: “El cómic, como el cartel, es un medio de comunicación escrito-icónico pero estructurado en imágenes consecutivas (viñetas), que representan secuencialmente fases de un relato o acción, y en las que se suelen integrar elementos de escritura fonética” (2004, 3).

Las historietas, cómics o tebeos surgieron en 1895 en Estados Unidos, con la aparición del personaje *Yellow Kid*, creado por Richard Outcault, y que vería la luz en el suplemento dominical del *New York World* (Barreiro Villanueva).<sup>2</sup> La historia del cómic en España es posterior y se encuentra ligada a la ciudad de Barcelona. La primera publicación en que se documentan secciones dedicadas a este género se remonta a 1904, con la revista *Patufet*, en la que se usaba el catalán como lengua vehicular; lo mismo sucede en idénticas coordenadas temporales con *Monos*, que se leía en castellano. Para encontrar la primera revista dedicada en exclusiva a historietas hemos de avanzar hasta 1915, año en el que aparecerá *Dominguín*, el primer tebeo español, una publicación dirigida al público infantil.

Con respecto al tema que queremos abordar, se han escrito varios trabajos que han centrado su atención en determinados aspectos lingüísticos del lenguaje del cómic. Entre otros estudios, hay que destacar el escrito por De la Cruz Cabanillas y Tejedor Martínez, en el que se analizan los comportamientos de las interjecciones, onomatopeyas y formas inarticuladas inglesas en ejemplares de *Mortadelo y Filemón*, *Zipi y Zape*, *Super López*, *Bruguelandia* y *TBO*.

Como ocurre en otras lenguas, en los tebeos españoles se emplean medios lingüísticos para caracterizar a personajes. Sucede de forma análoga que en el cine: determinados rasgos comunicativos fácilmente identificables permiten “delatar” la procedencia geográfica, la formación sociocultural o la pertenencia a un determinado grupo social (jergas y argot). Esto se debe a que lo que se dice (el contenido) y cómo se dice (la forma de expresión) aportan valiosa información acerca de los caracteres de un determinado sujeto. Al mismo tiempo, hemos de recordar que en los tebeos se pretende reflejar de forma escrita, en textos impresos, la oralidad de la comunicación, expresada a partir de la presencia de signos fonéticos en los parlamentos de los intervinientes. Así, el lector que interpreta correctamente el mensaje de un tebeo deberá entenderlo como si de un texto oral se tratase.

De entre los rasgos que permiten perfilar a los personajes, hay que señalar algunos de tipo fonético como el seseo, la confusión de líquidas posnucleares (*r/l*), la aspiración o pérdida de la *s* en posición implosiva, la pérdida de la *-d-* intervocálica, y el yeísmo. No son los únicos, pero sirven como muestra. Además, un mismo rasgo puede poseer distintas connotaciones. De esta manera, el seseo es susceptible de funcionar como un mero indicador de la procedencia geográfica de un hablante (Andalucía, Canarias e

Hispanoamérica) o evidenciar una pobre competencia comunicativa debido a carencias en el aprendizaje (normalmente por la ausencia de estudios superiores), entre quienes en teoría deberían manifestar la norma distinguidora. En el primer caso, la caracterización no ha de poseer ninguna connotación negativa, ya que se trata de la simple referencia al lugar de origen (“este personaje es natural de tal zona”), a la comunidad lingüística a la que se pertenece; en el segundo, la aparición del rasgo puede estar incidiendo de forma peyorativa en la inclusión del sujeto dentro de un colectivo marginal y desprestigiado.

### 3. EL YEÍSMO Y EL CÓMIC

Como se sabe, el yeísmo consiste en la confusión entre la pronunciación de las consonantes palatales central y lateral, favorecida por la relajación articulatoria de la primera y la dificultad que entraña la pronunciación de la segunda. Hace décadas, Navarro Tomás (1985 [1946], 134-135) apuntaba hacia la extensión del fenómeno. Se refería a ciertas zonas de Hispanoamérica y de España, en las que se había convertido en la forma mayoritaria y de prestigio, prestigio que solía tener su centro de irradiación en los centros urbanos, desde los que se encontraba en un proceso abierto de expansión hacia las zonas más alejadas.<sup>3</sup> No obstante, y a pesar de su extensión, no estaba generalizado, al permanecer sectores poblacionales predominantemente distinguidores en Castilla la Vieja, León, Asturias, Aragón y Navarra. Además, según el mismo autor, “los gallegos, vascos, catalanes, valencianos y mallorquines, pronuncian . . . el español distinguiendo ambos sonidos” (1985 [1946], 135).

Aunque estudios más recientes apunten hacia el avance en el proceso de confluencia que afecta a territorios en los que fue ajeno (Fernández Planas, 2005, 159-171), este hecho parece no afectar al castellano hablado en Cataluña. De esta manera, la confusión se considera una articulación anómala ya que el yeísmo está desprestigiado y no se asocia con una norma innovadora, ni tampoco urbana. Esta situación responde al contacto lingüístico entre el catalán y el español: en la lengua catalana existe la distinción, de modo que el conocimiento y uso del catalán condiciona como factor que frena o impide el proceso, haciendo posible que en el castellano hablado se mantenga viva la alternancia.

En cuanto al uso del yeísmo y su valor como elemento caracterizador en el cómic español, en este trabajo se documenta su empleo en siete historietistas, si bien

prestaremos especial atención a los tres primeros: Marí Benejam i Ferrer, Manuel Vázquez Gallego, Francisco Ibáñez Talavera, Alejandro María Estivill (firma como Nené Estivill), José Peñarroya Peñarroya, Joan Rafart i Roldán (Raf) y Joaquín Cera Barrios.

El primero que parece haberlo empleado en las páginas de *TBO* es Marino Benejam i Ferrer. A este autor menorquín se deben *La familia Ulises* y *Aventuras de Eustaquio Morcillón*<sup>4</sup> (ambas series dieron inicio en la década de 1940, si bien la primera ocurrencia conocida y datada se circunscribe a 1957), en las que se observa la presencia del yeísmo. Así, comprobamos que en las *Aventuras de Eustaquio Morcillón*, al protagonista, cuyo nombre se explicita en el título, lo acompaña en medio de la selva africana un nativo llamado *Babalí*. Este personaje no se desenvuelve con facilidad con el idioma y suele confundir diversos sonidos, lo que representa una de sus señas de identidad. Por ello, muchas de sus intervenciones están repletas de articulaciones erróneas, entre las que se encuentra el yeísmo: “yevá” (llevar), “boteya” y “a mí eto poné cane de gayina” (esto me pone la carne de gallina).

En lo referido a *La familia Ulises*, formada por un matrimonio, dos hijos, la abuela y un perro, también destaca la caracterización de los personajes a través del uso de determinadas peculiaridades lingüísticas; Doña Filomena, la abuela, mujer que reside en Barcelona, pero ha pasado la mayor parte de su vida en el ámbito rural, ofrece toda una serie de pronunciaciones no normativas. Tras haber observado su comportamiento lingüístico en un total de sesenta historietas, de todos los errores que comete (“percipitados” por “precipitados”, “masiados” por “demasiados”, “confusión” por “infusión”, “prencipio” por “principio”, etc.), no se documenta una sola ocurrencia de yeísmo.<sup>5</sup> Sin embargo, sí localizamos el fenómeno en dos intervenciones de personajes secundarios. Por una parte, se usa cuando ciertos gitanos toman la palabra: una adivina emplea la expresión “gayito”, y un marchante, “boteya”. Por otra, está presente en boca de un familiar, el primo Aníbal, que regresa desde Argentina tras haber hecho fortuna: “biyete”.<sup>6</sup> Además, en una historieta sin continuidad, titulada “Un buen negocio”, del mismo autor, un gitano que trabaja como marchante hablará de “borriquiyo”, “boteya” y “faya”.

Pasamos de la denominada “Escuela TBO” a la “Escuela Bruguera”. Un segundo autor, Manuel Vázquez Gallego, que, con *Currito Farola, er Niño e la Bola* (sic), serie de historietas de corto recorrido que vería la luz en 1951, se sitúa como “uno de los primeros ejemplos de historieta autóctona en reproducir tal y como suena un lenguaje ‘no oficial’,

como en este caso fue el deje andaluz del protagonista” (Guiral, 2008, 347). En nuestras indagaciones sobre esta obra, se han encontrado casos tales como “Manoliyo” y “caya” (callar).<sup>7</sup> Este personaje, mientras pasea por Barcelona, se declara como “el mejor buseador [sic] de Sevilla”. Su procedencia es fácil de identificar: “Empezando por el nombre, Curro, el más popular, probablemente, en las tierras andaluzas, acompañado de un sobrenombre que remeda los habituales de los cantaores flamencos y de los toreros, ese *Niño e la bola* tan apropiado para denominar a un maestro del cante hondo como para un diestro del arte taurino, pues parafrasea muchos nombres de los empleados por tales profesionales, combinándolo con la popular forma de llamar a la figura del niño Jesús con un globo terráqueo en la mano (El Santo Niño Aparecido)” (Anónimo, “Los burgomaestres”, 2007).

No obstante, cabe añadir que la caracterización del deje andaluz a través de usos lingüísticos fuera del ámbito del tebeo no resultaba novedosa. Según el artículo “Estereotipos gráficos utilizados por los Álvarez Quintero para caracterizar la pronunciación andaluza” (Ayora Esteban, 1997), el uso del yeísmo como medio para señalar el carácter andaluz de un personaje fue considerable en sainetes de los mencionados autores. En *La bella lucerito* y *Los chorros del oro*, se contabilizaron un total de veintidós y cuarenta y tres ocurrencias, respectivamente. Lo traemos a colación por el posible influjo que pudiera haber ejercido sobre el lenguaje del tebeo la producción de estos autores, que eran oriundos de Utrera, localidad situada en la provincia de Sevilla.

Unos años más tarde, Manuel Vázquez recurrirá de forma reiterada al yeísmo en las entregas de *La familia Churumbel*, que aparecerían a lo largo de la década de 1960 en revistas infantiles de la editorial Bruguera (*El Campeón de las Historietas*, *El DDT contra las penas* y *Tío Vivo*) y que se reeditarían posteriormente en otras publicaciones, (*Pulgarcito*, por ejemplo). Este grupo humano está formado por el matrimonio de “Manué” y “Rosariyo”, que viven junto con su hijo y el abuelo. Pertenecen a la etnia gitana y articulan algunas palabras de la siguiente manera: “ayí”, “yave”, “biyete(s)” (en no menos de cinco ocurrencias documentadas), “gayo”, “gayina”, “yevá” (llevar); también en varios casos de diminutivos, como sucede con “animaliyo(s)” (cuando menos con tres ocurrencias observadas), “dineriyo”, “abueliyo”, “moliniyo” y “maquiniya”.

Incluyo en este apartado el uso que Alejandro María Estivill realiza de este fenómeno lingüístico en una ocasión, ya que el yeísmo aparece precisamente cuando

toma prestados los personajes de *La familia Churumbel*, que realizan una visita a Agamenón, en la serie del mismo nombre; este último escucha de boca del patriarca *Manué* expresiones tales como “gayina”, “yeva” y “yevarse”. Ahora bien, aunque los personajes suelen ser yeístas, se observan vacilaciones: de esta manera, un mismo personaje, “Manué”, puede articular “yevá” y “llevá” en la misma historieta, a unas pocas viñetas de distancia. En este caso, podría tratarse de una errata o, también, del reflejo consciente de la inseguridad lingüística. Por otra parte, el yeísmo sirve para hacer distinciones sociales. En una conversación, el gitano dirá “biyete”, y el no gitano, “billete”, invariablemente. Según las observaciones hechas, aunque no sea el fenómeno lingüístico con mayor frecuencia de uso, sí suele estar presente, al menos en alguna ocasión, en casi todas las historietas revisadas.

Otro aspecto de *La familia Churumbel* es que cada pronunciación considerada anómala —incluido el yeísmo— se destaca a través del uso de comillas a partir de determinado momento, punto temporal en el que jugó un papel indiscutible el endurecimiento de la censura gubernamental que afectaba a los tebeos en España. Según indica Antoni Guiral (2010, 72), la reproducción de la forma de hablar de los gitanos sería posible en un momento inicial porque se aprovechó el vacío legal que existía a principios de los años 60 y que vendría a ser cubierto con una restrictiva normativa referida a la lengua por la que debía evitarse cualquier “desviación del uso correcto del idioma o deformación estética, cultural o educacional de los lectores”. Sin embargo, “en las primeras historietas las palabras ‘mal escritas’, reproducidas directamente tal y como se pronunciaban, no iban entrecomilladas, como ocurrió poco después, cuando las leyes obligaban a utilizar un lenguaje correcto en los tebeos y cualquier desviación del idioma debía ‘marcarse’ de manera gráfica evidente” (Guiral, 2011, 4).

Otra serie del mismo autor en la que se han localizado ocurrencias de yeísmo sería *Angelito*, posteriormente rebautizado como *Gu-gú*. Se trata de una “serie protagonizada por un bebé que se desplaza solitario dando saltos en una canastilla y emitiendo únicamente la palabra ‘¡Gú!’, y que en sus primeros años de vida daría cumplida cuenta de su crueldad” (Guiral, 2010, 62). El yeísmo aparece no asociado al habla del protagonista, un bebé de entre uno y dos años, sino referido a los pensamientos de un gitano, dentro de los que se encuentra el término “biyetes”.

El tercer creador sobre el que hemos trabajado es Francisco Ibáñez Talavera, quien se proclama admirador del anterior: “Ibáñez comenzó su andadura en la editorial



Bruguera tomando como referente el trabajo de un autor de éxito que ya llevaba años allí: Manuel Vázquez. Así, el creador de Mortadelo y Filemón desarrolló su estilo a partir del de Vázquez, del que llegó a decir que ‘ha sido el mejor dibujante de historieta cómica que ha habido en este país’” (Ibáñez Talavera, cit. en Castillo, 2011, párr. 1). De hecho, según Fernández Soto (2008, 14), entre los autores preferidos de Ibáñez se encontraban Benejam y Vázquez, precisamente los dos historietistas en los que hemos señalado el uso del mismo fenómeno lingüístico.

Como sucedía en varios casos anteriores, los empleos del yeísmo más tempranos que hemos observado tienen como finalidad la caracterización de gitanos. Aparece en la historieta sin continuidad titulada “Peleas de gallos”: el narrador articula “gallos” en una viñeta, mientras que en otra, un gitano —que por su aspecto bien podría tratarse del *Manué* de *La familia Churumbel*— dirá “yeno de gayos”; asimismo ocurre en “El salto con pértiga”, en la que las expresiones destacadas serían “arguna gayina”.

Entre las historietas con continuidad cabría señalar ejemplos en *La familia Trapisonda* (1960), *Rompetechos* (1966), *El botones Sacarino*,<sup>8</sup> *Pepe Gotera y Otilio* (1969), así como en los posteriores *Chicha*, *Tato y Clodoveo, de profesión sin empleo* (1988). Para cada una de estas series se ha detectado, cuando menos, un ejemplo de yeísmo. En el primer caso se produce una clara recurrencia a *La familia Churumbel*, puesto que una gitana recibe el nombre de “Rosariyo”; en los dos siguientes se recurre a personajes relacionados con la tauromaquia: “chiquitijos” y “yaman” son las expresiones que nos interesa destacar; luego, aparecen los términos “cuchiyo” y en una sola viñeta confluyen “ramiya” y “Rosariyo”; en el último, de nuevo aparece la articulación “gayinas”.

Por su parte, los personajes más importantes que han surgido de la imaginación de Ibáñez, *Mortadelo y Filemón*, no suelen aparecer como yeístas —con alguna excepción, en particular cuando Filemón imita el habla infantil (“Nene se yama Manolito”)—, pero sí varios de los personajes secundarios que aparecen de forma ocasional, al menos desde 1969, cuando se registra la primera ocurrencia que hemos localizado. De nuevo, el yeísmo se emplea como medio de caracterización social de los gitanos. Así ocurre en la supuesta identidad de un bailar flamenco asumida por Mortadelo, “Rafaé Patiyas Yolé” (Rafael Patillas y Olé); también en una adivina, que articula “perriyas”. A estos habría que añadir las tonadilleras y los toreros: una famosa cantante de música popular indica que la “yaman”, mientras que un matador de toros menciona “gayinas”. Sucede de forma

semejante con algún indigente, cuyas expresiones son “duriyo”, “grasiosiyo” y “pinchasiyo”.

Sin embargo, en las páginas de *Mortadelo y Filemón* el yeísmo aparece también como marca de identificación geográfica. De esta manera, sirve para caracterizar a personajes (y personas) de procedencia andaluza. Es más, los tipos humanos que acaban de ser señalados suelen asociarse de forma tópica con Andalucía, lo que tiene su concreción de forma particular en dos emplazamientos del sur peninsular (Córdoba y Málaga) o a través de intervenciones de destacadas figuras oriundas de la capital hispalense.

La ocurrencia más antigua localizada, de finales de la década de 1970, nos sitúa ante el acceso de una comitiva encabezada por un Mortadelo convertido en conductor, que se dirige hasta la ciudad de Córdoba. Allí, a las puertas de un “Colmao” se desarrolla una amigable conversación, que da inicio con una gentil invitación: “¡‘Zalú, compare’! ¿‘Hasen’ unos ‘chatiyos’?” En otro momento, mientras los protagonistas de estas historietas lleguen a Málaga, detrás de la barra de un bar se escuchará la siguiente solicitud: “Ponme un chatiyo, Melecio”. Esta característica puede aparecer también asociada tanto al ceceo como al seseo, para otro malagueño y su articulación de una explicación, que daría para un análisis más sosegado y detenido que el que persigue un simple panorama: “No zeñó, no é un canal . . . ie un piazo a sielo abierto de la alcantariya del pueblo, que se va p’al mar!”

Asimismo, un sevillano, en el contexto de los Juegos Olímpicos celebrados en Barcelona en 1992, confesará proceder “de Zeviya” (Sevilla). Esta función caracterizadora se utiliza incluso con andaluces ilustres, como Felipe González y Alfonso Guerra: Ibáñez sitúa en boca del primero la expresión “copiya”, y del segundo, “toquesiyo” y “Felipiyo”. Se plantea en cierto momento como origen de una “colisión homonímica” (Penny, 2006,128) que ocasiona divertidos equívocos: Ruiz Mateos, nacido en la provincia de Cádiz y yeísta, como es frecuente entre los andaluces, golpea a un supuesto fotógrafo de apellido “Boller”, al creer que se trataría del ex ministro Miguel “Boyer”. La aclaración que le ofrece Mortadelo resulta magnífica para nuestro estudio: no le explica su error, sino que realiza una pronunciación enfática para hacer notar —y, por extensión, a los lectores— la distinción fonética: “¡Que no! ¡Que es Boller! ¡Bollller!”.

Para comprobar que este fenómeno continúa vivo en el uso del lenguaje del cómic, señalaremos su presencia e importancia en uno de los últimos títulos de esta saga,

*Marrullería en la alcaldía* (2011), en el que se registran al menos cinco ocurrencias de yeísmo, en medio de un decidido esfuerzo por reflejar el habla popular asociada al ámbito rural.<sup>9</sup> Existe, por lo tanto, un empleo despectivo, relacionado con personas de baja extracción social o de una pobre formación sociocultural, que aparece de forma reiterada. Por otro lado, resulta interesante destacar en *Mortadelo y Filemón* que, si bien en un principio, cuando se empleaba el recurso del yeísmo, aparecía resaltado a través del uso de las comillas o la negrita, en los casos más recientes, el autor parece haber abandonado estas marcas, por las razones explicadas con anterioridad.

Este hecho, el de la presencia de signos que resaltan los rasgos caracterizadores, incumbe al yeísmo y también a cualquier otro uso lingüístico que esté fuera de la norma social predominante en el castellano hablado en Cataluña. Por ello, resulta productivo señalar algunos de esos rasgos que permiten determinar la “catalanidad” de los personajes Mortadelo y Filemón. Por un lado, existe el criterio patronímico, ya que uno y otro responden al apellido “Pi”;<sup>10</sup> por otro, la lengua catalana aparece de forma ocasional, en particular cuando se da la palabra a políticos de diferentes tendencias, tales como Jordi Puyol o Josep Piqué. Además, y en otra viñeta de aparición más reciente, puede apreciarse cómo, tras haber sido atropellado, queda impresa la matrícula del vehículo en el rostro de Mortadelo: la primera letra, la que indica la provincia, será la “B” de Barcelona.<sup>11</sup> Se trata de un uso ya documentado hace décadas en publicaciones bruguerianas. De la misma manera, el personaje de Mortadelo o la versión ficcionada del propio Vázquez, tras alguna peripecia, reclaman volver a la ciudad condal; se puede añadir el detalle de que Filemón sea socio del club de fútbol llamado *Espanyol* de Barcelona. Como puede observarse, en todos los casos aludidos, también en lo que respecta a *La familia Ulises*, se comparte la misma ciudad como escenario de las aventuras cómico-gráficas: Barcelona.

A las ya expuestas, cabría añadir las siguientes muestras de uso del yeísmo en las historietas, con los mismos rasgos y finalidad que para las anteriores. La primera es el personaje *Don Pío*, de José Peñarroya Peñarroya; los dos casos documentados datan de 1969 y 1971, respectivamente. Este autor es capaz de rizar el rizo, pues hace incurrir en este tipo de realización, paradójicamente, no a un torero, sino a un toro, eso sí, de origen andaluz: “¿Una broma, eh? ¡‘Toos’ dicen lo mismo y despues [sic] dan varios pases de muleta, te ponen ‘banderiyas’ y te estoquean por ‘too’ lo alto, hasta el ‘morriyo’! ¡‘Ozu [sic]!’”.

Un segundo caso es el de *Sir Tim O'Theo*, de Raf (Joan Rafart i Roldán, dibujante) y Andreu Martín Farrero (guionista); la ocurrencia identificada data de 1973: “Zi, la ‘banderiyá’ de oro. ¿‘Ustés [sic]’ también [sic] se interesan [sic] por el? [sic]”. Los dos anteriores proceden de la desaparecida Bruguera, frente al próximo, perteneciente a la producción de Ediciones B, su sucesora. Se trata de un ejemplo cercano en el tiempo, el del superhéroe riojano *Pafman*, creado por Joaquín Cera Barrios. El yeísmo se incluiría en la reproducción de la oralidad de la canción más popular del cantante conocido como “El Koala” (Manuel Jesús Rodríguez Rodríguez): “con sus gayinah, y sus corderiyoh . . .”

#### 4. CONCLUSIONES

El análisis presentado refleja que el empleo del yeísmo y su importancia en el cómic español responde a las coordenadas de su origen y desarrollo: si su ámbito de aparición y posterior avance hubiese estado circunscrito a cualquier zona hispanohablante en la que el yeísmo se hubiese impuesto, tal vez no se emplearía como recurso caracterizador. De ello se desprende el siguiente interrogante: en otras coordenadas ¿mantendría su sentido como marca social o geográfica? ¿Este fenómeno tendría razón de ser para que el lector lo pudiese interpretar de forma adecuada?

La capital del cómic en España desde principios del siglo XX estuvo situada en Barcelona y desde allí florecieron publicaciones tan emblemáticas como *TBO*, así como todas las revistas de la editorial Bruguera. Este hecho ha tenido consecuencias sociolingüísticas que perviven hasta nuestros días y que permitieron forjar el lenguaje del tebeo producido en España con sus peculiares características. El contexto sociolingüístico catalán es el causante del reflejo consciente de la distinción en los cómics y hace posible que el lector interprete las secuencias escritas como si estuviese ante secuencias orales. Asimismo, el contexto justifica el distanciamiento o extrañamiento hacia otras normas, como la meridional, representada en los tebeos a través de los andaluces.

Este hecho permite valorar el tratamiento peyorativo o la visión negativa del yeísmo, al asociarse a tipos marginales, como el indigente dedicado a la mendicidad y que vive en la calle. Por esta razón, en *La familia Churumbel* se pone en boca de sus protagonistas, mientras que en *Mortadelo y Filemón* aparece a través de personajes secundarios y que no poseen continuidad; en *La familia Churumbel* el uso es constante

(resulta muy sencillo encontrar ocurrencias), mientras que en *Mortadelo y Filemón*, discontinuo y puntual.

Por último, podrían considerarse como precedentes los sainetes de los hermanos Álvarez Quintero en los que se produce el uso del yeísmo como medio de caracterización geográfica referido a sujetos andaluces. La presencia de este rasgo en los autores sevillanos implica que el valor objetivo de la norma lingüística de los hablantes de castellano en la zona catalana puede resultar determinante, pero podría serlo solo hasta cierto punto.

## NOTAS

- <sup>1</sup> De forma análoga sucedería en lengua catalana con la revista *Patufet*: “Tuvo una gran popularidad, hasta el extremo de que la palabra *patufet* se empleaba en Catalunya para designar genéricamente las revistas ilustradas infantiles, actualmente llamadas cómics o tebeos” (Anónimo, “El chico de los tejados”, 2010, párr. 1).
- <sup>2</sup> El mismo autor indica dos detalles de sumo interés: primero, señala a modo de antecedentes “los frescos, pinturas, grabados, ilustraciones de libros”, y en segundo lugar, incide en que la novedad de *Yellow Kid* residía en el uso de bocadillos “como soporte de diálogo entre los personajes”.
- <sup>3</sup> Dada su importancia actual, algunos especialistas llegan a considerar el yeísmo un “hecho de lengua” (Alonso, 1951, 159; Zamora Vicente, 1974, 83; citados en Calero Vaquera y Calvillo Jurado, 1991-1992, 43).
- <sup>4</sup> En realidad, Benejam fue autor y guionista de *Las Aventuras de Eustaquio Morcillón*, mientras que en el caso de *La familia Ulises*, simplemente, dibujante. Los guiones se debían a Joaquín Buigas Garriga, dueño de la revista *TBO* y, con posterioridad, a Carles Bech (Guiral, 2008, 114).
- <sup>5</sup> El personaje de doña Filomena fue recuperado décadas más tarde en las entregas de nueva factura de la sección *El consultorio sentimental de doña Filomena*, debidas al genio creativo de Josep Royo (Gregorio, 2011, párr. 11). Curiosamente, este autor en una ocasión sitúa una pronunciación yeísta asociada a este personaje (“yora”).
- <sup>6</sup> La situación peculiar de este personaje (había residido durante veinte años en la República Argentina), unida al léxico que emplea en sus intervenciones (pesos, platita, banca, pibes, macana, atorrante), hace sospechar que en realidad se trata del reflejo del yeísmo rehilado, propio de aquellas latitudes. Al menos, habría que plantear esta posibilidad como fruto del cotexto (o contexto lingüístico), en particular por el uso de un léxico propio de la variedad lingüística asociada a tal forma de yeísmo.
- <sup>7</sup> Años más tarde, Nené Estivill recuperará este mismo tipo con su personaje “Curriyo Papanatas”, de estética y comportamientos similares a Currito Farola. Sin olvidarnos de la presencia del fenómeno desde su nombre, también incurrirá en casos de yeísmo en sus expresiones, como sucede cuando articula “flojiya”.
- <sup>8</sup> No nos ha sido posible determinar la fecha.

- <sup>9</sup> Lo que implica una diferencia con *La familia Benejam*: el personaje de doña Filomena, que proviene de ese ámbito, es distinguido y no incluye entre sus usos no normativos el yeísmo. Una posible explicación a este hecho estaría en la diferencia temporal —desde los años 40 hasta comienzos del siglo XXI— unida al avance del fenómeno, que puede haber incidido en el ámbito rural. Insistimos en que la distinción es el uso prestigiado en las zonas catalanoparlantes, por tanto, la asociada a los hablantes cultos y al ámbito urbano.
- <sup>10</sup> Resulta justo reconocer que en algún momento anterior se asoció a Filemón el apellido “Pérez” (historieta corta titulada “El concurso” y en la historieta sin título publicada en el número 1515 de la revista *Pulgarcito*), luego rectificado por “Pi”. Incluso se empleó el patronímico “Gutiérrez” en un caso (historieta corta titulada “Mortadelo tiene problemas”. Desconocemos en qué número de la revista *Pulgarcito* vio la luz de forma primigenia).
- <sup>11</sup> Se hace necesario aclarar que no se incluye en una historieta de Francisco Ibáñez, sino en las páginas centrales que, en la colección “Top cómic”, suelen contener trazos modificados de los personajes Mortadelo y Filemón: pasatiempos, montajes y superposiciones de imágenes, curiosidades varias, etc.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA. VV. 2011. “Filemón”, en *El diccionario de Mortadelo y Filemón*. Disponible en: <http://diccionariodemortadelo.blogspot.com.es/2011/02/filemon.html> [Consultado 25 noviembre 2011].
- ANÓNIMO (“El chico de los tejados”). 2010. “Patufet”. Disponible en: <http://www.elchicode lostejados.blogspot.com/2010/10/patufet-per-mestre-avitoni.html> [Consultado 24 noviembre 2011].
- \_\_\_\_\_. (“Los burgomaestres”). 2007. “Currito Farola o el localismo en Bruguera”, en *Lady Filstrup* (3ª época). Disponible en: <http://www.ladyfilstrup.blogspot.com.es/2007/06/currito-farola-o-el-localismo-en.html> [Consultado 24 noviembre 2011].
- AYORA ESTEBAN, M. C. 1997. “Estereotipos gráficos utilizados por los Álvarez Quintero para caracterizar la pronunciación andaluza”. Disponible en: [www.ruc.udc.es/dspace/bitstream/2183/8020/1/LYT\\_10\\_1997\\_art\\_14.pdf](http://www.ruc.udc.es/dspace/bitstream/2183/8020/1/LYT_10_1997_art_14.pdf) [Consultado 3 marzo 2012].
- BARREIRO VILLANUEVA, J. M. 2000. “El cómic como recurso en la clase de español”, en *Actas del VIII Seminario de Dificultades Específicas de la Enseñanza del Español a Lusohablantes*, 44-48. Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/dctm/redele/Material-RedEle/Biblioteca/2014bv15/2014-BV-15-02migarciamartinez.pdf?documentId=0901e72b818c6aa0> [Consultado 20 septiembre 2011].
- BISBAL, E. M. 1976. *Pautas de análisis para los cómics*. Disponible en: [www.gumilla.org/biblioteca/bases/biblo/texto/COM19769\\_12-21.pdf](http://www.gumilla.org/biblioteca/bases/biblo/texto/COM19769_12-21.pdf) [Consultado 20 septiembre 2011].

- CALERO VAQUERA, M. L. y CALVILLO JURADO, M. 1991-1992. "Consideraciones sobre el yeísmo en la enseñanza del español", *CAUCE*, 14-15, 37-46.
- CASTILLO CAÑELLAS, D. 1996. *El discurso de los tebeos y su traducción*. Disponible en: <http://www.tebeosfera.com/1/Documento/Articulo/Academico/01/LimitacionesTraduccion.htm> [Consultado 20 septiembre 2011].
- CASTILLO, J. J. 2011. "Reseña: El Gran Vázquez: Coge el dinero y corre, de J. J. Vargas", *Críticas literarias*. Disponible en: <http://cronicasliterarias.com/2011/09/16/el-gran-vazquez-coge-el-dinero-y-corre/> [Consultado 3 marzo 2012].
- DE LA CRUZ CABANILLAS, I. y TEJEDOR MARTÍNEZ, C. 2009. "La influencia de las formas inarticuladas, interjecciones y onomatopeyas inglesas en los tebeos españoles", *Revista de Lingüística y Lenguas aplicadas*, 4, 47-58.
- DÍEZ BALDA, M. A. 2004. "La imagen de la mujer en el cómic: Cómic feminista, cómic futurista y de ciencia-ficción". Disponible en: [http://www.amit-es.org/assets/files/publi/antonia\\_diez\\_balda\\_2004.pdf](http://www.amit-es.org/assets/files/publi/antonia_diez_balda_2004.pdf) [Consultado 21 septiembre 2015].
- ECO, U. 1965. *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen.
- FERNÁNDEZ PLANAS, A. M. 2005. *Así se habla: nociones fundamentales de fonética general y española: apuntes de catalán, gallego y euskara*. Barcelona: Horsori.
- FERNÁNDEZ SOTO, M. 2008. *El mundo de Mortadelo y Filemón*. Barcelona: Tebeos Dolmen.
- FRATTINI, E. 2001. Entrevista a Francisco Ibáñez. Disponible en: [www.mortadeloyfilemon.com/ibanez/articulos/025.asp](http://www.mortadeloyfilemon.com/ibanez/articulos/025.asp) [Consultado 18 octubre 2011].
- GREGORIO, C. 2011. "El TBO de Ediciones B", *Tebeosfera*, 2.<sup>a</sup> época, 8. Disponible en: [www.tebeosfera.com/documentos/textos/el\\_tbo\\_de\\_ediciones\\_b.html](http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/el_tbo_de_ediciones_b.html) [Consultado 2 marzo 2012].
- GUIRAL, A. 2008 [2004]. *Cuando los cómics se llamaban tebeos. La escuela Bruguera (1945-1963)*. Barcelona: Ediciones El Jueves.
- \_\_\_\_\_. 2010. *By Vázquez, 80 años del nacimiento de un mito*. Barcelona: Ediciones B.
- GUIRAL, A. 2011. "Prólogo. La familia Churumbel; una prole vazquiada", en Vázquez Gallego, M., *La familia Churumbel*. Barcelona: Ediciones B., 3-4.
- NAVARRO TOMÁS, T. 1985 [1946]. *Estudios de fonología española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- PENNY, R. 2006 [1993]. *Gramática histórica del español*. Barcelona: Ariel.
- QUILIS, A. 1999. *Tratado de fonología y fonética españolas*. Madrid: Gredos.

- SEGOVIA, J. de. 2011. "Cuando los cómics se llamaban tebeos". Disponible en: [www.protestantedigital.com/ES/Blogs/articulo/2940/Cuando-los-comics-se-llamaban-tebeos](http://www.protestantedigital.com/ES/Blogs/articulo/2940/Cuando-los-comics-se-llamaban-tebeos)) [Consultado 18 octubre 2011].
- VÁZQUEZ SÁNCHEZ, A. 2002. "Tebeo y cómic. Nuevos lenguajes de trabajo en las aulas", *Primeras Noticias. Revista de Literatura*, 184, 26-31.
- VILCHES, G. 2009. "Tebeo, comic, novella gráfica", en *The Watcher and the Tower*. Disponible en: <https://thewatcherblog.wordpress.com/2009/03/31/tebeo-comic-novela-grafica/> [Consultado 20 octubre 2011].

## ANEXO

### CORPUS

- AA. VV. 1986a. *Pulgarcito*, época 3ª, II (7), enero. Barcelona: Bruguera.
- \_\_\_\_\_. 1986b. *Pulgarcito*, época 3ª, II (9), febrero. Barcelona: Bruguera.
- \_\_\_\_\_. 1986c. *Pulgarcito*, época 3ª, II (16), marzo. Barcelona: Bruguera.
- \_\_\_\_\_. 1986d. *Pulgarcito*, época 3ª, II (18), abril. Barcelona: Bruguera.
- \_\_\_\_\_. 1986e. *Pulgarcito*, época 3ª, II (19), abril. Barcelona: Bruguera.
- \_\_\_\_\_. 1990a. *TBO*, 29, junio. Barcelona: Ediciones B.<sup>11</sup>
- \_\_\_\_\_. 1990b. *TBO*, 30, julio. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1990c. *TBO*, 33, octubre. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1990d. *TBO*, 34, noviembre. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1991a. *TBO*, 40, junio. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1991b. *TBO*, 42, julio. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1992a. *TBO*, 48, enero. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1992b. *TBO*, 49, febrero. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1993a. *TBO*, 67, agosto. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1993b. *TBO*, 69, octubre. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1993c. *TBO*, 70, noviembre. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1994. *TBO*, 72, enero. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1994a. *TBO*, 73, febrero. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1994b. *TBO*, 75, abril. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1994c. *TBO*, 76, mayo. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1994d. *TBO*, 77, junio. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1994e. *TBO*, 79, agosto. Barcelona: Ediciones B.



- \_\_\_\_\_. 1995a. *TBO*, 84, enero. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1995b. *TBO*, 85, febrero. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1995c. *TBO*, 87, abril. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1995d. *TBO*, 88, mayo. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1995e. *TBO*, 89, junio. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1995f. *TBO*, 91, agosto. Barcelona: Ediciones B.
- ANÓNIMO (“Migsoto”). 2007a. “Cameos (I). Los Churumbel visitan a Agamenón”, en *La osa mayor —buscamos personajes de humor*. Disponible en: <http://www.laosamayor-migsoto.blogspot.com.es/2007/09/no-es-un-cameo-pero.html> [Consultado 18 octubre 2011].
- \_\_\_\_\_. (“Migsoto”). 2007b. “No es un cameo . . .”, en *La osa mayor —buscamos personajes de humor*. Disponible en: <http://www.laosamayor-migsoto.blogspot.com.es/2007/08/cameos-i-los-churumbel-visit-an-agamenon.html> [Consultado 18 octubre 2011].
- CERA BARRIOS, J. *Pafman 1944*. Top Cómic, 5. Barcelona: Ediciones B.
- IBÁÑEZ TALAVERA, F. 1988. *Chicha, Tato y Clodoveo. A Seúl en un baúl*. Colección “Tope Guai!”, 18. Barcelona: Grijalbo.
- \_\_\_\_\_. 1993. *Mortadelo y Filemón. Maastricht i . . . Jesús!* Colección “Magos del Humor”, 47. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1994a. *Mortadelo y Filemón. Barcelona 92*. Colección “Olé”, 76. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1994b. *Mortadelo y Filemón. Dinosaurios*. Colección “Olé”, 81. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1994c. *Mortadelo y Filemón. El pinchazo telefónico*. Colección “Olé”, 82. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1994d. *Mortadelo y Filemón. El Quinto Centenario*. Colección “Olé”, 47. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1994e. *Mortadelo y Filemón. La crisis del golfo*. Colección “Olé”, 49. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1994f. *Mortadelo y Filemón. Los monstruos*. Colección “Olé”, 70. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1995. *Mortadelo y Filemón. El atasco de influencias*. Colección “Olé”, 3. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 1996. *Mortadelo y Filemón. Animalada*. Colección “Olé”, 127. Barcelona: Ediciones B.

- \_\_\_\_\_. 1999. *Mortadelo y Filemón. El racista*. Colección "Olé", 79. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 2000a [1993]. *El botones sacarino. Un botones muy fino*. Colección "Clásicos del Humor", 48. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 2000b. *Mortadelo y Filemón. El trastomóvil*. Colección "Olé", 136. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 2000c. *Mortadelo y Filemón. La vuelta*. Colección "Magos del Humor", 83. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 2005a. *Mortadelo y Filemón. El señor de los ladrillos*. Colección "Olé", 170. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 2005b. *Mortadelo y Filemón. Mortadelo de la Mancha*. Colección "Olé", 171. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 2006. *Mortadelo y Filemón. El carnet al punto*. Colección "Magos del Humor", 107. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 2007. *Mortadelo y Filemón. ¡Bajo el bramido del trueno!* Colección "Olé", 176. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 2009a. *Mortadelo y Filemón I*. Colección "Clásicos del Humor". Barcelona: RBA.
- \_\_\_\_\_. 2009b. *Pepe Gotera y Otilio*. Colección "Clásicos del Humor", 3. Barcelona: RBA.
- \_\_\_\_\_. 2009c. *Rompetechos. Rompetechos I*. Colección "Clásicos del Humor", 16. Barcelona: RBA.
- \_\_\_\_\_. 2011a. *Mortadelo y Filemón. Marrullería en la alcaldía*. Colección "Olé", 189. Barcelona: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_. 2011b. *Mortadelo. Nuestro antepasado el mico*. Colección "Top cómic", 38. Barcelona: Ediciones B.
- PEÑARROYA PEÑARROYA, J. 2009. *Don Pío*. Colección "Clásicos del humor", 20. Barcelona: RBA.
- RAFART I ROLDÁN, J. ("Raf") y MARTÍN FARRERO, A. 2009. *Sir Tim O'Theo*. Colección "Clásicos del humor", 17. Barcelona: RBA.
- VÁZQUEZ, M. 2011. "Vázquez: Currito Farola", en *Comic Art Fans*. Disponible en: <http://www.comicartfans.com/gallerypiece.asp?piece=717234&gsub=76552> [Consultado 24 noviembre 2011].
- VÁZQUEZ GALLEGO, M. 2011. *La familia Churumbel*. Barcelona: Ediciones B.

Artículo recibido: 24 de abril de 2014  
Versión revisada aceptada: 26 de septiembre de 2015